

2. Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и процесс жанрообразования 11–13 веков // Труды отдела древнерусской литературы. Т. 27 Л., 1972. С. 70.

3. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М. 1979. С. 71.

4. В этом случае, как и в последующих, мы имеем дело с «фальшивой» пропиской на чужой жилплощади: вместо жанровой идентичности налицо лишь жанровая аналогия.

5. Подробнее см. об этом в ст. Демченков С.А. К вопросу об истоках автобиографизма в «Житии» протопопа Аввакума // Вопросы фольклора и литературы Омск, 1999.

© О.В. Дозморов
Екатеринбург

«ЧТО НАШ ЯЗЫК ЗЕМНОЙ...» О ВАРЬИРОВАНИИ ТЕМЫ «НЕВЫРАЗИМОГО» В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 19-20 ВЕКОВ

Тема «невыразимого», введенная в русскую поэзию В. Жуковским («Невыразимое», 1819), неоднократно варьировалась в творчестве многих русских поэтов. Противопоставление языка чувств языку мыслей и слов – общее место романтической эстетики, одна из основных тем ее рефлексии. «Предпочтение» романтиками «высших» языков – языков искусства, в особенности музыки, и природы – по сути результат выбора между языком «реальным» и языком «идеальным», подразумевающим полное тождество между объектом («невыразимым») и его коммуникативным означением. «Реальный», «земной» язык этому требованию не удовлетворяет.

Отказ от речи (и от поэзии) мыслится и декларируется Жуковским не как просто отказ от всякой коммуникации, а как «перевод» поэтической речи на новый, адекватный предмету поэзии – трансцендентному – язык молчания: «И лишь молчание понятно говорит». В данном контексте важно, что это последняя строка в стихотворении Подзаголовок «Отрывок» указывает на произвольность, спонтанность поэтической речи, чему способствуют синтаксис и композиция стихотворения. «Отрывок» как бы вырван из окружающего речь молчания, поэзия мыслится лишь как случайное, существующее на его фоне сообщение.

Здесь нам кажутся важными два момента. Первый – это общий скепсис декларации Жуковского, сомнение поэта в возможности собственного ремесла, по сути, утверждение невозможности поэзии. Второй – не снимающая очевидное противоречие (так как о невозможности поэзии мы читаем в поэтическом тексте) обреченность поэта на язык, на речь вообще. Поэзия, по мысли Жуковского, должна преодолевать собствен-

ную невозможность. Стихотворение – свидетельство и продукт этого преодоления. «Невыразимое» Жуковского не отказ от поэзии, а маскирующееся под отказ уточнение представлений о ее предмете и средствах.

«Вынужденный», а на самом деле всегда кажущийся отказ от дискурсивности описания в пользу сопереживания с природой условно множит языки описания, но «в любом случае... ведет дело к устранению какого бы то ни было языка вообще» (Богданов, 26). Поэтому «понятно говорит» только молчание.

Предельный трагизм тютчевского шедевра «Silentium!» (1830(?)), который невозможно обойти в контексте данной работы, вызван как раз пониманием этого противоречия. Тютчев полемически варьирует тему Жуковского, переводя ее в план общечеловеческой психологии. Он прямо вносит в тему экзистенциальный нюанс. Как и Жуковский, Тютчев не отрицает конвенциональной связи между означаемым и означающим, он лишь подчеркивает условность и ограниченность этой связи, когда речь идет о выражении «душевной глубины», внутреннего мира человека. То, что речь идет именно о чувстве, а не о результатах мысленной рефлексии (которые как раз «выразимы»), видно из второй строфы, где «мысль» оказывается взаимообратимой с «сердцем»: «Как сердцу высказать себя... /.../ Мысль изреченная есть ложь...» Трагический скепсис Тютчева вызван в равной степени невозможностью адекватного выражения и, в качестве следствия первого, невозможностью адекватного понимания душевного опыта («Как сердцу высказать себя?...» – утверждение еще в рамках позиции Жуковского, но уже следующая строка свидетельствует о выходе за эти рамки: «Другому как понять тебя?...»). Но не только и не столько. В третьей строфе постулируется жизнь «в себе самом», так как вынесение ночного «мира души», «тайственно-волшебных дум» наружу губительно: «Их оглушит наружный шум, / Дневные разгонят лучи».

Облечение душевного опыта в речь нарушает внутреннюю гармонию, диалог, истинное, по Буберу, «отношение»: «Лишь безмолвие, обращенное к Ты, лишь молчание всех языков, безмолвное ожидание в неоформленном, в неразделенном, в доязыковом слове оставляет Ты свободным, пребывает с ним в потаенности, там, где Дух не обнаруживает себя, но присутствует» (Бубер, 37). Обнаружение Духа в слове «вплетает Ты в мир Оно» (там же), делает его лишь объектом познания, переводит в план «опыта». Именно против этого, против разрушающей саморефлексии, неизбежно связанной с оформлением в слове, возражает Тютчев: «любуйся», «питайся», «внимай», но «молчи» и «тай», прежде всего, от себя, от рационального познания. Словесный контакт с Другим невозможен без потери этого Другого. «Имея дело с Другим, человек так или иначе имеет дело с молчанием, и наоборот, в опыте молчания распознается реальность Другого» (Богданов, 256).

Итак, Тютчев онтологизирует проблематику «Невыразимого», выводя ее за рамки только вопроса о предмете и языке поэзии. Причем если для Тютчева 1830-х годов поэзия как коммуникация вообще невозможна, когда денотат потенциально бесконечен, то для позднего проблема решается при условии особого «сочувствия», имеющего как раз трансцендентное происхождение: «Как нам дается благодать...» («Нам не дано предугадать...»). При общей антропологизации философии позднего Тютчева из его стихов 1850-60 гг. исчезает и мотив молчания.

Если «Тютчев вечным языком говорит о мгновенных впечатлениях», то «Фет о них же – на языке мгновений» (Лотман, 594). Наверное, нет другого поэта, в стихах которого были бы столь часты жалобы на недостаточность языка, как они часты у Фета. В стихотворении «Как беден наш язык! – Хочу и не могу...» (1887) Фет полемически развивает тему Жуковского, учитывая опыт тютчевского «*Silentium*!»: Первая строфа начинается с постановки проблемы в духе «Невыразимого», но со скрытой апелляцией к опыту Тютчева: «роковая ложь» и «маститый мудрец» прямо относят нас к тютчевскому стихотворению. Фет отрицает возможность решения проблемы в рамках «поэзии мысли». Вторая строфа представляет собой апологию музыкальности поэзии с ее установкой на звучание. Выход, по Фету, в особой музыкальности поэтической речи. (Ср. в других стихотворениях Фета: «Где слово немеет, где царствуют звуки, / Где слышишь не песню, а душу певца» («Я видел твой млечный младенческий волос...») или более раннее «О, если б без слова / Сказаться душой было можно!» или не менее ясное: «Что не выразишь словами, / Звуком на душу навей».) «Гармоническая сущность мира – музыка» (Благой, 594) доступна лишь поэту, поэтому стихи передают «и темный бред души, и трав неясный запах» (здесь отсылка одновременно к Тютчеву и к Жуковскому). Так проблема «невыразимого», драматическая для Жуковского и трагическая для Тютчева, у романтика Фета снимается особой установкой на музыкальность языка поэзии (Ср.: Вакенродер, 190-191.).

Для Мандельштама, синтезировавшего в своем «*Silentium*!е» (1910) пути, предложенные Тютчевым и Фетом (ср.: Гаспаров, 8), молчание, или немота – шаг не столько стоический (как у Тютчева), сколько культурно-диахронический (ср.: Богданов, 58-59) «Немота» у Мандельштама – «первоначальная», связанная с первобытным Хаосом, с до-бытием, что отмечал еще Гумилев в своей рецензии на второе издание «Камня». Слово, еще не рожденное, слито с первоосновой жизни. Отсюда вполне тютчевский образ моря во второй строфе – оно обеспечено особой чистотой, свободой от «навязанных ему извне смыслов» (более явно этот мотив проявится у Мандельштама позднее, в статье «Слово и культура»). Мандельштам имеет в виду, конечно, не отсутствие речи вообще, а отсутствие речи в обыденном понимании – как речи «связной», «се-

мантической». Тут для Мандельштама особо важным оказывается выбор музыки как языка, способного вбирать любые, в том числе культурные, смыслы: «уста» обретают «немоту» «как... ноту». Мандельштам связывает «немоту» с воспоминанием, памятью, вообще движением по времени (Богданов, 195-199). Характерен в этом смысле образ Афродиты, которой поэт предлагает остаться пеной. «Сердце» в последних двух строках стихотворения должно устыдиться «сердца», т.е. самого себя в своем «старом», так сказать, «нечистом», в отличие от состояния уже «вернувшегося», «слившегося» «с первоосновой жизни», виде. (Интересна в данном контексте близость мотивов «Silentium» Мандельштама и стихотворения Тютчева «Через ливонские я проезжал поля...» (1830)) Слово, слитое с «первоосновой жизни», оказывается равным молчанию, а молчание – слову. Такое слово не только искушает, но и страшит: «Я так боюсь рыданья аонид, / Тумана, звона и зиянья!» («Я слово позабыл, что я хотел сказать...»)).

Позиция Мандельштама кажется «оптимистическим» ответом на скепсис Тютчева (ср. трактовку, предложенную К.Ф. Тарановским: Тарановский, 117 и далее). Любопытно, что новым образом сближающийся с Тютчевым Мандельштам 1930-х гг (Левин, 415, прим. 9) стал говорить об «исполняющем понимании», которое требуется для восприятия поэзии («Разговор о Данте»). То, что для Тютчева давалось «как благодать», по Мандельштаму – встречный порыв, «чувство исполненного приказа» (Мандельштам, 217).

В онтологической проблематике Бродского молчание занимает важное место. В самом общем плане можно сказать, что молчание для Бродского – это язык Ничто и одновременно условие для понимания этого языка (ср. метафизическую лирику Тютчева 1830-х гг.). Возьмем для анализа стихотворение Бродского «Бабочка» (1972). В нем Бродский интеллектуализирует романтическую тему «молчания», вводя в нее, при свойственном его эстетике лингвоцентризме, лингвологический нюанс. Бабочка лишена голоса, но «узор», вышиваемый ею в воздухе, дает «форму» воздуху. В XI строфе «речь / вполне немая» поэта сравнивается с полетом бабочки-однодневки, она противопоставит Ничто, но это единственное, что ему противостоит. Стихотворение полемизирует с известной незаконченной одой Державина 1816 г. «На тленность» («Река времен в своем стремлении...») и устанавливает мужественное величие временного перед вечным: «Ты лучше, чем Ничто...» (последняя строфа). Только бессмертное «языковое» усилие бабочки-поэзии противится Ничто, обнаруживая при этом парадоксальное внутреннее родство с ним: «Внутри же / на все на сто / ты родственна ему...».

Поэзия, по Бродскому, – «земной» аналог онтологического безмолвия: «В твоём полете / оно достигло плоти...» («оно» – Ничто). Стихотворе-

ние – автометафора: бабочка – это человек, чей век на земле краток, и – поэзия, стихосложение, наиболее, по Бродскому, «антропологическое» из всех занятий человека (см. «Нобелевскую речь»), аналог, субтитут человека, одерживающий победу над смертью. «Полет» бабочки, то есть жизнь человека, «буквально» превращается в речь, в стихотворение: сторофика и графика стихотворения имитируют полет бабочки. Искусство, таким образом, противостоит «жерлу вечности», смерти, Ничто: «И ты достойна взгляда, / как легкая преграда / меж ним и мной». При этом бабочка беззвучна: «Бесплотнее, чем время, / беззвучней ты». Полемизируя с Державиным, Бродский сближается с традицией 18 века, ориентируясь на оду с ее торжественностью и пышностью. Спор с неоконченным стихотворением Державина – одновременно попытка его продолжения, поиск его вариантов. Бродский осуществляет невозможную для Державина романтизацию монументального стиля оды, чего он, генетически связанный с барочной традицией, а типологически наследующий черты романтизма, легко достигает.

Примечания

1. Благой Д.Д. Мир как красота. (О «Вечерних огнях» А. Фета) / Фет А.А. Вечерние огни. М., 1979. С. 495–635.
2. Богданов К.А. Очерки по антропологии молчания. Номо Тасенс. СПб., 1997.
3. Бубер М. Я и Ты // Два образа веры: Пер. с нем. М., 1995.
4. Вахенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М. 1977
5. Гаспаров М.А. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Полн. собр. стихотв.-й. СПб., 1995.
6. Левин Ю.И. О некоторых особенностях поэтики позднего Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 406–416.
7. Лотман Ю.М. Поэтический мир Тютчева // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 565–594.
8. Мандельштам О. Собр. соч. в 4-х тт. Т. 3. М., 1994.
9. Тарановский К.Ф. Два «молчания» Осипа Мандельштама // Мандельштам и античность. М. 1995. С. 116–123.

© Е.Н. Евстафьева
Смоленск

Д.Н. МАМИН-СИБИРЯК В ОЦЕНКЕ РУССКОЙ КРИТИКИ (60-90-Е ГОДЫ XX ВЕКА)

Доклад, представленный на Дергачевские чтения-2000, является частью большой работы «Д.Н. Мамин-Сибиряк в оценке русской критики». Выбор данной темы объясняется ее новизной: по этому вопросу была лишь единственная статья ленинградского ученого В.Н. Баска-